

Gesa Hasebrink

JOSÉ SARAMAGO,
O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS (1984)
EINE UNTERSUCHUNG ZUR DARSTELLUNG
VON FIGUREN, TOD UND ZEITGESCHEHEN

Ricardo Reis wurde im Jahre 1887 in Porto geboren, besuchte dort eine Jesuitenschule, wo er sich eine umfassende humanistische Bildung aneignete, und verließ Portugal 1919 aufgrund seiner monarchistischen Gesinnung, um sich in Brasilien als Arzt und Autor klassischer Oden niederzulassen.¹

Soweit die bedeutsamen Fakten, die Fernando Pessoa zur Biographie seines Heteronyms Ricardo Reis übermittelt hat, soweit auch die konkreten Vorgaben, denen José Saramago bei der Darstellung seines Protagonisten im Roman *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984) folgt.

Die Wahl von Ricardo Reis als Hauptfigur eines Romans erscheint kurios, da er als Heteronym der Phantasie Fernando Pessoa's entspringt² und somit, wie aus obigen Angaben deutlich wird, für den Leser Pessoa's nicht die Dichte einer real existierenden Person erreichen kann. Trotz dieser Überlegung unternimmt José Saramago das Wagnis, die Figur Pessoa's, des berühmtesten portugiesischen Dichters unseres Jahrhunderts, in seinen eigenen Gedanken weiterzuspinnen, ihr in seinem Roman sogar einen Platz in der alltäglichen Realität zu geben.³

Die Handlung des Textes setzt mit der Ankunft von Ricardo Reis in Lissabon um Weihnachten 1935 ein und schließt neun Monate später mit seinem Tod. Dieser genau definierte Zeitraum und der Titel *O Ano da Morte de Ricardo Reis* ermöglichen

-
- 1 Vgl. Brief von Fernando Pessoa an Adolfo Casais Monteiro, 13.1.1935, in: "Obra em prosa de Fernando Pessoa - escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas", Mem Martins 1986, S. 227-229 und "Algebra der Geheimnisse - Fernando Pessoa", Zürich 1986, Georg Rudolf Lind: 'Fernando Pessoa - der vervielfachte Dichter', S. 12, 13 und 17; auch im Roman selbst erfolgt bei der Anmeldung im Hotel Bragança eine Vorstellung dieser biographischen Fakten, vgl. S. 21 in: José Saramago *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 8. Ausgabe, Lissabon 1986 (Im folgenden beziehen sich die Seitenangaben zum Primärwerk auf diese Ausgabe.).
 - 2 Vgl. Pessoa an Casais Monteiro, S. 227/229: "Aí por 1912, salvo erro ..., veio-me à ideia escrever uns poemas de idole pagã. Esbocei umas cousas em verso irregular ..., e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu o soubesse, o Ricardo Reis.) ... Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via". (Übersetzung ebenfalls bei Lind, S. 12/13).
 - 3 Vgl. hierzu Luís de Sousa Rebelo: "José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*", in: *Colóquio Letras*, Nr. 88, Nov. 1985, S. 144/145).

bereits eine erste Annäherung an Inhalt und Vielschichtigkeit des Romans: Ausgehend von Ricardo Reis und seinem langsamen Rückzug aus der ihn umgebenden Realität und dem Leben, stellt José Saramago über die konkrete Beziehung zwischen seinem Protagonisten und dessen bereits verstorbenen Schöpfer Fernando Pessoa die Problematik des Todes dar. Den Hintergrund dieser Handlungs- und Diskussionsebenen bildet letztendlich das auch für Portugal geschichtsträchtige Jahr 1936.

Ricardo Reis und die ihn begleitenden Romanfiguren

Die letzten neun Monate im 'Leben' des Ricardo Reis stehen in direkter Verbindung zum Tod Fernando Pessoa's (1935). Ebenso wie das persönliche Auftauchen des toten Pessoa⁴ erläutert Saramagos Erzähler auch diesen Zusammenhang durch eine fast naiv anmutende Erklärung oder Floskel, die gerade dadurch zwar ironisch zu belächeln, nicht aber zu hinterfragen ist:

... acho que é por uma questão de equilíbrio, antes de nascermos ainda não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois de morrermos deixam de poder ver-nos e todos os dias nos vão esquecendo um pouco, salvo casos excepcionais nove meses é quanto basta para o total olvido ... (S. 80).

Hiermit ist das Todesdatum für Ricardo Reis gesetzt - das endgültige Vergessen des Toten impliziert auch seinen Abschied von der Welt - und gleichzeitig ist der Verlauf der letzten neun Monate zur Vorbereitung auf den Tod bestimmt: "... vejo-me como o elefante que sente aproximar-se a hora de morrer e começa a caminhar para o lugar aonde tem de levar a sua morte ..." (S. 132).

José Saramago läßt seinen Protagonisten zunächst in ein sehr konkretes, reales Umfeld eintauchen, ein Eindruck, der durch die Lieferung statistischer Daten, die genaue Aufzählung der von Ricardo Reis durchwanderten Straßen und die Registrierung aller seiner Handlungen hervorgerufen wird. Allerdings steht die Darstellung der Hauptfigur selbst in deutlichem Kontrast hierzu: Obwohl Ricardo Reis versucht, sich eine Existenz aufzubauen, obwohl er eine Wohnung mietet, eine vorübergehende Anstellung als Arzt findet und ein Verhältnis mit dem Zimmermädchen Lúcia anfängt, wirken seine Ansätze zur Integration von vornherein hoffnungslos: "... este médico não anda à procura de doentes, este poeta já lhe sobejam musas inspiradoras, este homem não busca noiva ..." (p. 106).

Dies äußert sich sowohl in dem befremdeten Eindruck, den er bei anderen Figuren hervorruft⁵, als auch in seiner Ziellosigkeit und in dem Fehlen einer faßbaren

4 Vgl. S. 79: "... não pensou que fosse acontecimento irregular estar ali à sua espera Fernando Pessoa ... nem sempre o absurdo respeita a lógica ...".

5 Vgl. S. 190, 199 und 231, wo jeweils auf das Ungewöhnliche, Eigenartige an Ricardo Reis hingewiesen wird. Sogar der PIDE erscheint er, wie aus der Vorladung deutlich wird, suspekt.

Identität.⁶ In einem langwierigen Auf und Ab zeigt der Autor die langsame Verein-samung und Isolation von Ricardo Reis. Er verliert das Interesse an den alltäglichen Dingen des Lebens, stellt fest, daß er auch als Dichter keine neuen Aussagen mehr zu machen hat und beobachtet mit großer Ruhe und Gelassenheit das Herannahen des Todes als die vollkommen natürliche Folge dieser Entwicklung: "... é como se não tivesse mais nada que fazer que esperar a morte ..." (S. 362).

Insofern gelingt es José Saramago, seinen Ricardo Reis so zu zeichnen, daß er genau dem Bild seiner Oden entspricht: "A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer."⁷ Es gibt im Verhalten des Antihelden Reis kein Aufbegehren gegen sein Schicksal, er fühlt sich diesem gegenüber vollkommen machtlos.⁸

Wie bereits erwähnt, wird bei José Saramago nicht nur ein Heteronym von Fernando Pessoa zur Romanfigur, sondern darüber hinaus auch der Dichter selbst, der einzige Freund und Vertraute des Protagonisten. Fiel auch bei der Darstellung von Ricardo Reis schon ein scheinbar spielerischer Umgang mit der undefinierbaren Identität auf, so kommt dieser Aspekt in der Person Fernando Pessoa noch intensiver zum Ausdruck: In sehr subtiler Weise arbeitet der Autor hierbei mit dem Facettenreichtum einer Figur, die in einer Synthese aus Fiktion und Wirklichkeit mehrere Identitäten vereinigt und gleichzeitig als Autor, Kritiker und last but not least als Vertreter und Beobachter aus dem Reich der Toten die Romanhandlung begleitet.

Die ausführlich zitierten Zeitungsartikel zu Fernando Pessoa's Tod bilden den Ausgangspunkt seiner Darstellung im Roman; sie sind gleichzeitig auch sein Abschied von der realen Welt. Alle folgenden Auftritte Pessoa's bestehen aus seinen nächtlichen Dialogen mit Ricardo Reis.⁹ Entsprechend sind die Gespräche und gemeinsamen Reflexionen auch primär dem Übergang zwischen Leben und Tod gewidmet.¹⁰

Aus seiner neugewonnenen Distanz und der umfassenderen Weltsicht beobachtet Fernando Pessoa die Veränderungen in seinen Auffassungen, erkennt Zusammenhänge und deutet auf die Belanglosigkeit der Sorgen des Lebens hin. Gleichzeitig

6 Vgl. beispielsweise S. 23: "Se somente isto sou, pensa Ricardo Reis depois de ler, quem estará pensando agora o que eu penso, ou penso que estou pensando no lugar que sou de pensar, quem estará sentindo o que sinto, ou sinto que estou sentindo no lugar que sou de sentir, quem se serve de mim para sentir e pensar, e de quantos inúmeros que em mim vivem, eu sou qual ...".

7 Vgl. Frederico Reis "Considerações sobre a poesia de Ricardo Reis", in: *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por G. R. Lind e J. do Prado Coelho. Lisboa 1966, S. 386/387, übersetzt in: *Fernando Pessoa - Alberto Caeiro, Dichtungen; Ricardo Reis, Oden*, Hrsg. G. R. Lind, Zürich 1986, S. 143: "Das tieftraurige Werk von Ricardo Reis ist ein hellbewußter, disziplinierter Versuch, irgendetwas Ruhe zu erreichen."

8 Vgl. Lind, S. 19; hier weist er darauf hin, welch große Angst Ricardo Reis vor dem Schicksal hat, und darauf, daß dieser es für notwendig hält, wie die Stoiker und Epikureer Haltung zu bewahren; vgl. außerdem im Roman S. 333: "Acima dos deuses está o destino, o destino é a ordem suprema ...".

9 Die einzige Ausnahme bildet sein Gespräch mit Camões, der als Toter in eine Statue gebannt wurde, vgl. S. 352.

10 Vgl. S. 82: "Nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto ...".

wächst in ihm das Bedürfnis, seinem Leben noch etwas hinzuzufügen; aber dies bleibt ihm verwehrt: "... o pior, porque é irremediável definitivamente, é o gesto que não fiz, a palavra que não disse, aquilo que teria dado sentido ao feito e ao dito ..." (S. 148).

Und auch Ricardo Reis, der aus Brasilien zurückgekehrt ist, um diese Lücke zu füllen¹¹, muß sich eines Besseren belehren lassen: "... cada um de nós é único e insubstituível." (S. 91); trotz der engen Verbindung zwischen den Heteronymen und Fernando Pessoa war die Existenz jedes einzelnen notwendig, um all das Gesagte zum Ausdruck bringen zu können.¹²

So wird zum Ausdruck gebracht, daß der Dichter sich zwar als Medium seiner Heteronyme fühlt, diese jedoch jeweils einen Bereich seiner Gedankenwelt vermitteln. In dem hier dargestellten speziellen Fall steht der Dichter Ricardo Reis für eine "poetização da ordem" (S. 333), die nicht immer und vor allem nicht in der ihr eigenen bemerkenswerten Konsequenz auf Pessogas Zustimmung stößt: "Devo dizer-te que, no meu modo de ver, esses escrúpulos são de um exagero que toca o pedantismo. Considero-os excessivos. Mas que havemos de fazer ...?! O Reis é assim!"¹³ Reis ist sich im Roman auch selbst seiner "inspiração fechada" (S. 332) und seiner inhaltlichen Wiederholungen bewußt und beginnt sich von seinen Werken zu distanzieren. Hierin liegt nicht nur ein weiteres Anzeichen für die wachsende Interesselosigkeit am Leben, sondern diese Einstellung deutet auch auf eine Annäherung an Pessoa hin, ein Phänomen, daß sich im Verlauf des Romans immer deutlicher manifestiert; durch die Funktion des Spiegelbildes scheint es vorweggenommen, denn indem dieses allein den äußeren Anschein wiedergibt, nimmt es der Persönlichkeit die Tiefe.¹⁴

Die Erfahrungen Fernando Pessogas nach dem Tod stehen stellvertretend für alle Gestorbenen, deren größtes Problem darin liegt, zwischen Erinnerung und Vergessen hin- und hergerissen zu werden, und zwar in dem Bewußtsein, daß das Vergessen siegen wird: "... que me tem enfadado é este ir e vir, este jogo entre uma memória que puxa e um esquecimento que empurra, jogo inútil, o esquecimento acaba por ganhar sempre ..." (S. 275). Indem der Autor diesen Prozeß bei Fernando Pessoa nachzeichnet, kehrt er in gewissem Sinne die übliche Vorgehensweise um; anstatt

11 Vgl. S. 81: "... creio que vim por você ter morrido, é como se, morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava ...".

12 Vgl. S. 93: "Então não valeu a pena estarmos multiplicados, Doutra maneira não teríamos sido capazes de o dizer." In diesem Kontext ist auch auf die S. 61 geäußerte Vorstellung hinzuweisen, daß sich die Sprache den Dichter sucht, um einen Teil der Wahrheit auszudrücken.

13 So äußert sich Pessoa zu Ricardo Reis in einem Gespräch Eduardo Freitas da Costa gegenüber, vgl. S. 262 in: *Obra em prosa* ..., 1986. Gleichzeitig ist hierin auch eine Kritik Saramagos an Reis und seiner Befangenheit in Regeln literarischer, gesellschaftlicher und persönlicher Art zu erkennen.

14 Vgl. hierzu S. 52/53, wo zudem Ricardo Reis als Spiegelbild von Fernando Pessoa bezeichnet wird. Darüber hinaus wird sich in den Erläuterungen zum Phänomen des Todes zeigen, daß sich mit der Vorbereitung auf den Tod die persönlichen Züge und Besonderheiten reduzieren und zu einer Annäherung der Menschen aneinander führen.

seine Figuren neu zu schaffen und auszufilen, läßt er sie in nichts zerfallen: "... o artista tomou a borracha em vez do lápis, onde passou apagou ...".¹⁵

Fernando Pessoa hatte während seines Lebens niemals einen unbefangenen oder besonders intensiven Kontakt zu Frauen¹⁶, und ähnliches behauptet er bei Saramago auch von Ricardo Reis: "... você tem tanto medo de mulheres como eu tinha. Talvez ainda mais ..." (S. 362). Trotzdem treten in dem vorliegenden Roman zwei für die Entwicklung von Ricardo Reis zentrale Frauenfiguren auf. Zunächst erscheint das Zimmermädchen Lídia, die Geliebte des Protagonisten, welche ironischerweise namensgleich mit einer der nymphenhaften weiblichen Figuren in den Oden von Ricardo Reis ist.¹⁷ Als Vertreterin des Volkes, das anderen zu dienen hat und selbst keine eigenen Wünsche oder Anrechte äußern darf, steht Lídia in deutlichem Kontrast zu dem gebildeten Arzt und Dichter Ricardo Reis und zu dem weiblichen Ideal seiner Oden. Immer wieder wird auf ihre niedere, für Reis unwürdige Herkunft hingewiesen: "E certo ... Lídia é pelos indícios exteriores e interiores, pessoa, mas das relutâncias e dos preconceitos de Ricardo Reis já foi explicado o bastante, pessoa será, mas não aquela." (S. 259). Demgegenüber stehen die Stärken dieser Frau, die über Identitätszweifel erhaben ist¹⁸, auch ohne gebildet zu sein. Sie entwickelt ein auf dem gesunden Menschenverstand fußendes Urteilsvermögen und erkennt schließlich, daß sie im Grunde allein dasteht, nicht wirklich akzeptiert, sondern nur ausgenutzt wird. Wenn Fernando Pessoa schon vor Einsetzen der Romanhandlung tot ist und Ricardo Reis am Ende stirbt, so liegt der 'Tod' Lídias in dieser mehr instinktiven Erkenntnis: "... pela primeira vez pergunta a si mesma o que vem fazer a esta casa ... e então ... chora ... por esta morte sua que é sentir-se nada." (S. 391). Jedoch bleibt dies nicht der letzte und stärkste Eindruck, den Lídia beim Leser hinterläßt. Im Vordergrund steht nach wie vor ihre eindeutige Zugehörigkeit zum Leben und zu der sie umgebenden Realität, eine Charakteristik, die sich in aller Deutlichkeit in ihrer Schwangerschaft und ihrem Willen, das Kind von Ricardo Reis zu bekommen, niederschlägt.

Die zweite Frauengestalt, Marcenda, ist auf einer Ebene zwischen Lídia und den Musen in den Oden des Ricardo Reis, zwischen Realität und Traumwelt anzusiedeln.¹⁹ Ihre gelähmte linke Hand ist ein Phänomen, welches nicht nur eine große Faszination auf den Protagonisten ausübt, sondern auch als Motiv in diesem Roman

15 S. S. 330; dieses Bild könnte im übrigen auch auf die Darstellung von Ricardo Reis übertragen werden.

16 Vgl. Interview des *Jornal de Letras* mit D. Henriqueta Madalena Rosa Dias: "... era enormemente tímido perante as mulheres ...", in: *Obra em prosa ...* 1986, S. 260.

17 Vgl. S. 297/298: "... eu há tantos anos a escrever poesias para uma Lídia desconhecida, incorpórea, e vim encontrar num hotel uma criada com esse nome, só o nome, que no resto não se parecem nada".

18 Vgl. hierzu S. 201, wo der Erzähler darauf verweist, daß sie damit einem alten Gebot der Vorbilder von Ricardo Reis, der alten Griechen und Römer, nachkommt.

19 Wie wenig Marcenda im Gegensatz zu Lídia der Realität angehört, zeigt sich symbolisch darin, daß Ricardo Reis ihre 'Erscheinung' in Fátima erhofft, daneben aber auch in ihrem Namen, der in Verbindung mit Blimunda (Protagonistin in *Memorial do Convento* von José Saramago) und ihren wundersamen Augen gebracht wird: "... porque este nome de Marcenda não o usam mulheres, são palavras doutro mundo, doutro lugar, femininos mas de raça gerúndia, como Blimunda, por exemplo ..." (S. 352).

und bei Saramago generell von großer Bedeutung ist.²⁰ Die diesbezüglichen Anspielungen und Assoziationen sind äußerst vielfältig; im konkreten Bezug auf Ricardo Reis beinhaltet das Bild des leblosen und verlassenen Armes neben einer direkten Identifizierung²¹ auch die Tatsache, daß beide Figuren auf eine besondere Art gebrandmarkt sind und so zu Außenseitern werden, daß sie der Leblosigkeit und dem Tod nah verbunden scheinen und daß beide in Abhängigkeit von ihrem 'Gebrechen' leben, Ricardo Reis durch seine feste Bindung an den toten Pessoa, Marcenda durch die an ihren Arm: "... mas a vida é este meu braço esquerdo que está morto e morto ficará ..." (S. 268). Somit ist auch diese Romanfigur dem Tod geweiht; sie verschwindet nicht nur aus der Handlung, sondern auch aus den Gedanken von Ricardo Reis, was entsprechend der Erläuterung Fernando Pessoa's ein Zeichen des definitiven Vergessens und des Todes ist.

Die Gesamtheit der dargestellten Figuren des Romans deckt eine breite Palette möglicher Ursprünge ab: Ausgehend von Fernando Pessoa, der real existiert hat, zeichnet Saramago ein Bild von dessen Phantasiegestalt Ricardo Reis, die allerdings durch die Oden, die Pessoa 'in seinem Namen' schrieb, auch noch einen gewissen Realitätsgehalt hat. Lídia hingegen ist nur noch als Name in einigen der Oden des Heteronyms von Pessoa wiederzufinden und steht darüber hinaus als überaus wirklichkeitsnahe Romanfigur in starkem Kontrast zur Lídia der Oden; und Marcenda letztendlich entstammt allein der Feder des Romanautors, steht also in keinem Bezug zu Pessoa. Betrachtet man zudem die jeweils unterschiedliche Beziehung der Figuren zum Tod und die häufige Anspielung auf Verstellungen und Maskeraden, so kann man folgender Charakterisierung des Romans nur zustimmen: "[Trata-se de] um agudo questionamento sobre o 'modo de existência' das figuras de ficção e dos mortos".²²

Der Tod und der beschwerliche Weg dorthin

Der Tod als zweites Stichwort des Titels erscheint bei näherer Betrachtung als das zentrale Thema des Romans.²³ Zum einen werden alle Figuren direkt mit der Problematik des Todes konfrontiert, zum anderen weist eine Fülle von Motiven wie

20 Vgl. S. 112: "... eu sou aquela que te chamou com uma mão imóvel ..."; vgl. ebenfalls beispielsweise den einarmigen Baltazar in *Memorial do Convento* und Sousa Rebelo, Nov. 1985, S. 147.

21 Vgl. S. 127: "... sentindo pela primeira vez na vida o que é um abandono total, a ausência duma reacção voluntária ou instintiva ..." - Marcendas Arm wurde erst nach dem Tod ihrer Mutter leblos, auch Ricardo Reis verliert nach dem Tod Pessoa's einen Teil seiner Lebendigkeit und fühlt sich ebenso wie dieser Arm vollkommen verlassen.

22 S. António José Saraiva/Oscar Lopes *História da Literatura Portuguesa*, 14. Aufl., Porto 1987, S. 1133.

23 Vgl. auch Maria Alzira Seixo in: *A palavra do romance*, Lisboa 1986, wo sie auf S. 191 darauf hinweist, daß der Tod als ein Leitmotiv in der Prosa von José Saramago angesehen werden kann.

Schicksal, Einsamkeit, Stille, Labyrinth und Spiegel, um nur einige zu nennen, auf die ständige, wenn auch oftmals unbemerkte Präsenz des Todes hin: "... a evidência da morte é o véu com que a morte se disfarça" (S. 40).

Der einzige direkte Zeuge des Todes im Roman ist Fernando Pessoa, dessen Erfahrungen den Leser somit auch mit den 'alltäglichen' Besonderheiten dieser 'Seinsform'²⁴ vertraut machen können. So beschreibt der Erzähler die Gegenwart des Toten folgendermaßen: "Fernando Pessoa, ou isso a que dá tal nome, sombra, espírito, fantasma, mas que fala, ouve, compreende, apenas deixou de saber ler, Fernando Pessoa aparece de vez em quando para dizer uma ironia" (S. 325). Außerdem kann Pessoa nicht mehr schlafen, er wird im Regen nicht naß, empfindet weder Hunger noch Durst, weder Wärme noch Kälte. Wieder zeigt sich hier die besondere Art Saramagos mit abstrakten Stoffen umzugehen: Auf der einen Seite werden sehr konkrete Angaben zu den täglichen Begleitumständen des Todes gemacht, wodurch eine ungezwungene und oftmals ironische Distanz zum Objekt geschaffen wird, auf der anderen Seite jedoch werden vielfältige und verworrene Wege zum tieferen Verständnis angeboten.

Die Behandlung der Figur Fernando Pessoa - um zunächst bei der Darstellung des Todes an sich zu bleiben - führte bereits zu der Erkenntnis, daß es Toten nicht mehr möglich ist, in das vergangene Leben einzugreifen. Auch für sie gilt: "... o tempo não pára, ... nada lhe detém a incessante caminhada ..." (S. 325). Somit sind die Toten dazu verdammt, tatenlos zuzusehen, wie sie selbst dem Vergessen anheimfallen. Besonders drastisch wird dieser Gedanke von Machtlosigkeit, Stillstand und Starrheit in den Gesprächen zwischen Pessoa und Reis über Statuen zum Ausdruck gebracht: "... eu não sou homem de estátuas, Estou de acordo consigo, não deve haver nada mais triste que ter uma estátua no seu destino ... nós somos homens de palavras, e as palavras não podem ser postas em bronze ou poedra ..." ²⁵

Über diese Darstellungen zu den Erfahrungen im Tod hinaus gibt es bei Saramago eine Reihe von Vorverweisen auf den Tod, von Bildern, die sein Herannahen andeuten und die einen gleitenden Übergang vom Leben in den Tod erlauben, so daß sich letztendlich Pessoa's Auffassung bestätigt: "... vida e morte, é tudo um." (S. 279).

In Übereinstimmung mit den Gedanken von Ricardo Reis²⁶ verliert jeder Mensch von einem gewissen Zeitpunkt an die Möglichkeit, über sich selbst und sein Leben zu entscheiden; er gerät in die unausweichlichen Räder des Schicksals. Bei ihm fällt dieser Zeitpunkt mit dem Tod Fernando Pessoa's zusammen, so daß er, in Lissabon angekommen, schon keine Macht mehr über den grundlegenden Verlauf seines weiteren Lebens hat: "Entra no Rossio e é como se estivesse numa encruzilhada, numa cruz de quatro ou oito caminhos, que andados e continuados irão dar, já se sabe, ao mesmo ponto, ou lugar, o infinito, por isso não nos vale a pena escolher

24 Vgl. S. 94: "... a morte, penso eu, limita-se a ser, a morte é, não existe ...".

25 Siehe S. 358, vgl. auch S. 346: "... preso à sua pedra o Adamastor vai lançar um grande grito, de cólera pela expressão que lhe deu o escultor, de dor pelas razões que sabemos desde o Camões.", und die Anmerkungen im Aufsatz von Sousa Rebelo, Nov. 1985, S. 147, welcher von 'petrificação' und 'paralisação' der Personen spricht.

26 Vgl. Anm. 7) und die ausgewählte Ode Nr. 13: "Sofro, Lídia, do medo do meu destino ..." in: *Fernando Pessoa ...*, 1986, S. 196.

um deles, chegando a hora deixemos esse cuidado ao acaso, que não escolhe ..." (S. 92). In dieser Darstellung wird eines der bedeutsamsten Bilder von José Saramago konkretisiert. Es handelt sich hierbei um das Motiv des Labyrinths, das auf die Ausweglosigkeit, die Ziellosigkeit und den zirkulären Charakter des Lebens hinweist.²⁷

Die Vorgehensweise des Schicksals folgt nach den Erläuterungen des Erzählers und den Erfahrungen der Romanfiguren einem genau festgelegten Muster, dem man sich nicht entziehen kann: "... ao seu destino ninguém escapa, ninguém fica para semente, esta é uma grande verdade." (S. 237). Der langsame und stetige Übergang vom Leben zum Tod führt von dem Gefühl, nutzlos zu sein, kein Interesse mehr an der Welt zu haben und keinen Sinn mehr im Leben zu sehen, zur Vereinsamung, die vor allem auch auf eine Entzweiung mit sich selbst zurückzuführen ist.²⁸

Ein Prinzip, das diesem Automatismus entgegensteht, das dem Leben einen Sinn geben und somit ein möglicher Ausweg aus dem Labyrinth sein kann, ist die Hoffnung: "A esperança, só a esperança, nada mais, chega-se a um ponto em que não há mais nada senão ela, é então que descobrimos que ainda temos tudo" (S. 131). Ist diese einmal verloren, so wird der Mensch auf seinem Weg in den Tod selbst zum Zuschauer, der nur noch unbeteiligt beobachtet, was mit ihm geschieht:

Ricardo Reis espanata-se por não reconhecer em si nenhum sentimento, talvez isto é que seja o destino, sabermos o que vai acontecer, sabermos que não há nada que o possa evitar, e ficarmos quietos, olhando, como puros observadores do espectáculo do mundo, ao tempo que imaginamos que este será também o nosso último olhar, porque com o mesmo mundo acabaremos ... (S. 404).

Angesichts einer solchen Haltung ist Ricardo Reis schon weit fortgeschritten auf seinem Weg, und so kündigt sich nun doch in nahtlosem Übergang der definitive Tod an.²⁹ Definitiv? Dies läßt der Autor offen, denn - entsprechend seiner Auffassung, daß es nicht nur eine Wahrheit geben kann, und dem trotz allem positiven Charakter des Romans - läßt er der Hoffnung des Lesers noch ein 'Hintertürchen' offen: "... recolhido neste cemitério até ao fim dos tempos, quando Deus mandar acordar os poetas da sua provisória morte." (S. 39).

27 Das Leben als Kreisbewegung wird auch an anderer Stelle im Roman verdeutlicht, als nämlich die wiedergewonnene Kindlichkeit vor dem Tod herausgestrichen wird: "... no fim somos como as criancinhas ..." (S. 78) und das bereits erwähnte Buch von Herbert Quain "The god of the labyrinth"; vgl. außerdem den Aufsatz von Seixo 1986, wo diese auf das Vorkommen dieses Motivs in den Erzählungen von Saramago hinweist: "O labirinto é aliás um motivo presente em todos os contos do livro, marca do pesadelo, da viagem circular, da absurda ideologia do final, do concreto terror da coacção ...", S. 191.

28 Vgl. hierzu die Ausführungen auf den Seiten 226, 227 und 229.

29 Vgl. S. 414: "... ouviram-se as pancadas de um relógio no andar de cima ...".

Volk und Zeitgeschehen

Die Darstellung des damaligen Zeitgeschehens als weiterem wesentlichen Bestandteil des Romaninhalts ('O ano' im Titel) ist in vielen Fällen eng verbunden mit der Zeitungslektüre von Ricardo Reis. Allerdings hat die unvoreingenommene Einstellung des Protagonisten zu Zeitungen und den daraus zu entnehmenden Informationen zur Folge, daß der Erzähler oftmals kritisch eingreift und ergänzende Erläuterungen gibt.

Ricardo Reis sucht über die Zeitungen einen Zugang zur äußeren, ihn umgebenden Welt. Seine wenigen ernsthaften Versuche, am Weltgeschehen teilzuhaben, äußern sich in intensiver Zeitungslektüre, welche sich allerdings, da er keinen eigenen Einblick oder auch andere Informationsquellen hat, durch absolute Kritiklosigkeit auszeichnet: "... um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo ...".³⁰ Als er sich gegen Ende seines Lebens ein Radio zulegt, welches er auch in aller Ruhe und hinter verschlossenen Türen hören kann, ist dies ein Zeichen dafür, daß er den Kontakt zur Außenwelt weiter reduzieren will, aber ebenso dafür, daß er sich mit der Aufgabe der Lektüre dem Tod weiter annähert.

Die allgemeinen Äußerungen zum Zeitungswesen hingegen wirken, vor allem was ihren Anspruch auf Objektivität anbetrifft, äußerst ablehnend.³¹ Neben dem schon beispielhaften Mangel an Distanz und der Leichtgläubigkeit in der Figur Ricardo Reis führt der Autor auch den Fall John Rockefeller an, der sich nicht erst die für seinen Geschmack positiven Nachrichten dieser Welt zusammensuchen muß, sondern dem eine tägliche Sonderausgabe ein gezielt positives Weltbild vermittelt. Hierdurch wird zusätzlich die Gefahr angedeutet, daß die Kenntnisse aus Zeitungen je nach Geschmack gezielt manipuliert werden können und somit noch mehr an Wahrheitsgehalt verlieren, als sie durch die damalige Zensur ohnehin einbüßten.³² Die Ereignisse des Jahres 1936 widersprechen einer kritiklosen und unbeteiligten Haltung, denn sie führen zu folgendem Fazit: "O mundo, como destas amostras se pode concluir, não promete soberbas felicidades ..." (S. 260). In ausführlichen Berichten, denen die Lektüre des Protagonisten im Höchstfalle als Einleitung dient, bekommt der Leser ein genaues Bild von den politischen Entwicklungen in Portugal und darüber hinaus vermittelt, wobei der Vormarsch des Faschismus deutlich im Vordergrund steht. Mit ironischen, bitteren und teilweise auch harten Worten kommentiert der Autor die öffentlichen Demonstrationen der Macht und Gewalt, seien es der Untergang von Addis-Abeba, Simulationen eines Luftangriffs auf Lissabon,

30 S. S. 388; vgl. hierzu auch S. 51, wo deutlich darauf hingewiesen wird, daß Zeitungen für Ricardo Reis nur den einen Sinn haben, Informationen zu übermitteln, ansonsten jedoch abzulehnen sind.

31 Vgl. z.B. S. 91: "... o pior que têm os jornais é achar-se quem os faz autorizado a escrever sobre tudo ...".

32 José Saramago geht im vorliegenden Roman zwar wiederholt auf die Existenz von Zensur und PIDE ein, in seinen übrigen Romanen räumt er der Sozialkritik jedoch einen noch größeren Raum ein. In *Levantado do Chão* macht er sich zum Sprecher der Landarbeiter gegen die Latifundisten und die Staatsgewalt im Alentejo, in *Memorial do Convento* wendet er sich primär gegen die Ausbeutung durch Kirche und Adel.

Filmaufnahmen eines polizeilichen Überfalls oder die Massenkundgebung im Campo Pequeno. Eines haben all diese Darstellung und vor allem auch das Gemetzel von Badajoz gemeinsam: Sie zeigen die Machtlosigkeit des Volkes, welches sich nicht gegen die Gewalt wehren kann und will. Diese Überzeugung spiegelt sich explizit und wiederholt in dem Roman wider, und zwar in der Parole der deutschen Hitlerjugend: "Nós não somos nada ... o povo nada vale se não for orientado por uma elite ...".³³ Die Beschreibung der Kundgebung am Campo Pequeno bestätigt diese Auffassung, denn hier scheinen die Vertreter des Volkes wirklich blind und ohne Verstand den Geboten des Patriotismus zu folgen: "A multidão, como um único homem, está de pé, o clamor sobe ao céu, é a linguagem universal do berro ...".³⁴

Hierin liegt eine der vielen dargelegten Einstellungen zum Volk, allerdings eine, die vom Erzähler deutlich abgelehnt wird. Ein sehr grundlegender Faktor bei der Betrachtung des Volkes ist nämlich die Tatsache, daß auch der Erzähler sich dem Volk und nicht etwa der gehobenen Schicht zurechnet, wenn er sagt: "... claro que é das pessoas vulgares que estamos falando, as outras, as de excepção, as incomuns ... são as que não se deixam iludir, chegam a rir-se de nós e das boas intenções que mostramos ..." (S. 59). Die Sympathien des Autors liegen somit eindeutig auf der Seite des Volkes, allerdings übt er auch oder vielleicht gerade deswegen harte Kritik an dessen fehlendem Blick für Zusammenhänge: Die Schilderung des Hotelbesitzers Salvador und der neugierigen Nachbarinnen sowie die häufig einfließenden Sprichworte und Bauernweisheiten zeigen, daß das Volk nicht über seine unmittelbare Umgebung hinwegsehen kann und unkritisch und unbeteiligt gegenüber aktuellen Entwicklungen ist, oder um es mit den Worten Fernando Pessoa auszudrücken: "Meu caro Reis, você tem a certeza de que os portugueses não terão começado a enlouquecer devagarinho." (S. 360). In diesem Kontext sind auch die recht bitteren Äußerungen über das politische Desinteresse speziell der Portugiesen zu lesen und über ihren gelungenen Versuch, sich allein auf den eigenen Hausfrieden zu konzentrieren.³⁵

Es fällt auf, daß der Autor in der Darstellung des Volkes oftmals direkt auf die Portugiesen und ihre Charakteristiken eingeht. Hierin deutet sich eine Besonderheit an, die sich in vielfältiger Weise durch den ganzen Roman zieht. Das herausragendste Beispiel liegt vielleicht in der Tatsache, daß das Werk durch Verse der *Lusíadas* von Camões, dem großen portugiesischen Volksdichter des 16. Jahrhunderts, eingeleitet und abgeschlossen wird, welche auf die Lage Portugals und die Mentalität der

33 Vgl. S. 363, 373, 374; zugleich erinnert diese Auffassung aber auch an den aggressiven Aufsatz Pessoa zur Disziplin des portugiesischen Volkes und zur diesbezüglichen Ähnlichkeit mit dem deutschen Volk ('A doença da disciplina' am 8.4.1915 in *O Jornal* veröffentlicht) - worin sich im übrigen nicht die einzige Parallele im Denken von José Saramago und Pessoa offenbart.

34 Siehe S. 396, vgl. auch die Äußerung zur Opferbereitschaft der Portugiesen: "Mas há entre os nossos portugueses muita sede de martírio, muito apetite de sacrifício, muita fome de abnegação ..." (S. 261).

35 Vgl. beispielsweise die ironische Bemerkung auf S. 177: "... Portugal é um oásis, aqui a política não é coisa do vulgo, por isso há tanta harmonia entre nós, o sossego que vêem nas ruas é o que está nos espíritos."; vgl. auch S. 369 zum ausschließlichen Interesse an der unmittelbaren Nachbarschaft.

Portugiesen zwischen Land und Wasser hinweisen, auf ihr beständiges Hin- und Hergerissensein.³⁶ Es handelt sich somit trotz der teilweise sehr abstrakten Thematik um die Schilderung einer spezifisch portugiesischen Episode.

Der Fall 'Ricardo Reis' als Ansatz- und Kontrapunkt zur Darstellung der Welt

Die bisherigen Untersuchungen haben gezeigt, daß der Roman *O Ano da Morte de Ricardo Reis* sich durch eine sehr vielgestaltige und auf den unterschiedlichsten Ebenen ansetzende Verflechtung der Themen und Motive sowie durch eine breite Palette von Perspektiven, Denkweisen und Überlegungen auszeichnet. Um diese Vielfalt zu einem übersichtlichen und sinnvollen Ganzen zu verschmelzen³⁷, bedient sich José Saramago eines Erzählers, welcher in erster Linie die Aufgabe hat, dem Leser die Entwicklung des Ricardo Reis nahezubringen, wobei er allerdings - wie zu Beginn dargelegt - selbst nur auf karge biographische Daten zurückgreifen kann. Und doch nimmt er die wenigen Daten der Hoteleinschreibung als Ansatzpunkt und Auslöser seiner Ausführungen: "... parece o princípio duma confissão, duma autobiografia íntima, tudo o que é oculto se contém nesta manuscrita, agora o problema é descobrir o resto, apenas." (S. 21). Wie in "The God of the Labyrinth" führt auch in diesem Fall der Erzähler die Fäden der Figuren³⁸, ebenso wie dort ist auch hier ein Tod aufzuklären, wobei es allerdings nicht primär darum geht, die Todesursache zu finden, sondern den Weg in den Tod nachzuvollziehen.³⁹ Aus obigem Zitat geht darüber hinaus hervor, daß es sich bei dem vorliegenden Roman in gewissem Sinne um ein Bekenntnis oder eine Autobiographie handelt, eine Andeutung, die an anderer Stelle erneut explizit zum Ausdruck kommt: "Escreveu uma carta a Marcenda,

36 Auch ist Ricardo Reis bemüht, sich eine portugiesische Identität anzueignen. In gewissem Sinne gelingt ihm dies auch, da er selbst vom Meer kam und in Gedanken immer wieder mit der Möglichkeit spielt, wieder nach Brasilien zurückzukehren. Außerdem fühlt er sich gegen Ende des Romans stark mit den rebellierenden portugiesischen Seeleuten verbunden.

37 Auch im Roman selbst wird auf diese Schwierigkeit hingewiesen: "Procurar cobrir com uma unidade estas variedades é talvez tão absurdo como tentar esvaziar o mar com um balde ..." (S. 66).

38 Vgl. z.B. S. 166: "... percebeu que se falava de dois jogadores de xadrez, mas não chegou a concluir se eles jogavam ou conversavam, as letras confundiram-se-lhe diante dos olhos ..."; es drängt sich auch das Bild der drei Parzen der griechischen Mythologie auf: ebenso wie diese die Lebensfäden der Menschen führen und ihre Länge bestimmen, spielt auch der Autor des Romans mit den Lebensfäden seiner Figuren.

39 Vgl. die Ausführung auf S. 117: "... a explicação do crime, os seus motivos, se encontrariam, talvez, so talvez, na articulação de todas essas razões, na sua acção recíproca, no efeito de cada conjunto sobre os restantes conjuntos e sobre o todo, na eventual mas mais do que provável anulação ou alteração de efeitos por outros efeitos, e como se chegara ao resultado final, a morte ..." Eine ähnliche Thematik liegt auch dem Roman "A balada da praia dos caes" von José Cardoso Pires zugrunde, der im engen Zusammenhang mit der Aufklärung eines Mordfalles auch die Verfassung eines Romans darstellt.

mas rasgou-a. Era uma longa missiva, de muitas páginas, que punha de pé toda uma arqueologia da lembrança, desde a primeira noite do hotel, e foi escrita fluentemente, ao correr da pena, memorial de uma vivíssima memória, porém, chegando a este dia em que está, não soube Ricardo Reis mais escrever ..." (S. 400). Ricardo Reis hat also selbst einen Brief verfaßt, in dem er seine aus dem Gedächtnis geschriebene Geschichte über den Zeitraum, der sich genau mit dem des bisherigen Romans deckt, festhält. Allerdings zerstört er den Brief, dieses persönliche Zeugnis seines Lebens, anschließend und liefert so einen weiteren Beweis von tiefer Kraftlosigkeit und Leere.

Es bleibt jedoch zu beachten, daß der Roman sich zu einem nicht unwesentlichen Teil dem Schicksal des Protagonisten widmet und auch häufig aus dessen Perspektive geschrieben ist; damit bestimmt seine Betrachtung der Welt auch gleichzeitig den Blickwinkel des Erzählers, der wiederum die Weitervermittlung an den Leser lenkt. Die Textstellen, die über den Weltausschnitt des Ricardo Reis hinausgehen, wie beispielsweise die Darstellung der politischen Ereignisse, werden deutlich als Abschweifungen des Erzählers kenntlich gemacht; ebenso kommen auch seine gezielten Vorgehensweisen in der Darstellung direkt zur Sprache: Der Erzähler erweckt den Anschein, mit dem Leser zusammen der Wahrheit auf die Spur kommen zu wollen, er erwartet dessen Mitarbeit und Aufmerksamkeit, greift wiederholt auf gemeinsame Erkenntnisse und Weisheiten zurück und weist darauf hin, nicht allen Lesergeschmäckern gerecht werden zu können, was im übrigen auch nicht sein Ziel ist.⁴⁰ Der Kontakt zwischen Leser und Erzähler ist also latent vorhanden; auf verschlungenen und phantasievollen Pfaden wird der Leser durch das Labyrinth des Romans geleitet.

Dieses Phänomen der bewußten Gestaltung impliziert auch die Reflexion über das eigentliche Ziel des Buches: "... mas aqui o importante é dar uma impressão de realidade ..." (S. 341). Hierin liegt sicherlich einer der Gründe für die besondere Vielfältigkeit der Darstellung, die sich nicht allein auf die als real hingestellten Episoden und Ereignisse bezieht, sondern auch auf eine große Anzahl von Unterhaltungen oder Gedankengängen, die der Erzähler als mögliche Varianten des wahren Ablaufs gibt, denn auch die Wahrheit ist nicht eindeutig: "... uma coisa eu aprendi, é que as verdades são muitas e estão umas contra as outras ..." (S. 388). Ein weiterer Aspekt, der die Abbildung von Realität in Frage stellt, ist die Sprache, welche sich in ihrer Eigendynamik und Vieldeutigkeit ebenfalls dem sicheren Zugriff entzieht und somit auch selbst zum Gegenstand von Reflexionen wird: ... como agora mesmo estamos observando, quer queiramos, quer não, voltamos sempre às palavras." (S. 343).

José Saramago hat einen Schreibstil entwickelt, der sich diesen Schwierigkeiten bei der Wiedergabe der Realität oder der Realitäten bewußt stellt. Hierzu gehört auch, daß er selbst darauf hindeutet, daß es im Grunde genommen keine Mittel gibt, das Leben auszudrücken: "... a vida não é representável ..." (S. 126); und daß er sich selbst über Romane lustig macht, ihre Sinnlosigkeit und Unfähigkeit, Wahrheit dar-

40 Auf S. 123 läßt der Erzähler sich über die verschiedenen Geschmäcker seiner Leser aus und schließt: "... bem sabemos que não é possível agradar a toda a gente ..."; im übrigen ist es bezeichnend für den Erzähler, daß er in der ersten Person Plural spricht: es bleibt offen, wen er dabei einbezieht.

zustellen, offen zugibt: ... não vale a pena, nada disto é verdade ..." (S. 268). Der Autor schreibt trotzdem und er versucht nicht, der Vielfalt der Welt auszuweichen, sondern stellt sich ihr in langen Aufzählungen, häufigen Wiederholungen und Abschweifungen, in langen verschlungenen Sätzen und einem unerschöpflichen Fundus an Vokabular, in einem ständigen Wechsel der Perspektive und des Ansprechpartners, in dem Schwanken zwischen der gesprochenen Sprache der Unterhaltungen und ausführlichen Beschreibungen.⁴¹

Wie bereits angedeutet, liegt die Einheit des Romans in der ironisch distanzierenden und dennoch offensichtlichen Führung des Erzählers, der stellvertretend für den Autor auf die konsequente Durchstrukturierung hinweist: "... é um escritor voluntário, muito planeador, intencional. Com um mínimo de difusão, de abandono ao acaso e à fantasia."⁴²

Ebenso wie sein Protagonist ist auch der Autor José Saramago ein Vertreter der Ordnung, allerdings handelt es sich bei ihm - im deutlichen Gegensatz zu Ricardo Reis⁴³ - um eine Ordnung, in deren Rahmen die Vielfalt und die lebendige Dynamik der dargestellten Welt ihren Platz finden sollen, die somit nicht Grenzen zieht, sondern eine bewegliche und flexible Einheit schafft.

41 Vgl. Sousa Rebelo 1985, S. 12, wo er sich ebenfalls über den sehr ausdrucksstarken und vielseitigen Stil Saramagos äußert.

42 S. Cremilda de Araújo Medina, *Viagem à literatura portuguesa contemporânea*, Lisboa 1983, S. 29; vgl. auch Sousa Rebelo, Nov. 1985: "Nenhum pormenor enumerado é verdadeiramente inútil, ainda que, à primeira vista, pareça sê-lo. É muita da informação revelada, ou os incidentes referidos, dizem-nos, às vezes, muito mais do que o seu conteúdo denotativo nos permite deduzir" (S. 146).

43 In diesem entscheidenden Punkt, der Einstellung zum Leben und zum Schreiben wird der Charakter von Ricardo Reis als Saramagos Gegenspieler, als sein 'Antiautor' besonders deutlich.